



Vision et écriture dans le Livre de l'Apocalypse : un problème sémiotique

Louis Panier

► To cite this version:

Louis Panier. Vision et écriture dans le Livre de l'Apocalypse : un problème sémiotique. *Sémiotique et Bible*, 2007, 128, pp.4-22. halshs-00359592

HAL Id: halshs-00359592

<https://shs.hal.science/halshs-00359592>

Submitted on 8 Feb 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VISION ET ECRITURE DANS LE LIVRE DE L'APOCALYPSE

Après avoir rappelé quelques grands traits de l'approche sémiotique qui sera mise en oeuvre, l'article analyse dans le livre de l'Apocalypse les rapports entre écriture et vision. Le texte met en scène Jean le visionnaire-écrivain, et il est intéressant de suivre dans l'ensemble du livre les figures de l'écriture comme procès et comme 'livre', et de réfléchir, à partir de cette mise en écrit sur le statut de visions dans un dispositif global d'énonciation.

PERSPECTIVE THEORIQUE :

Rappel de quelques manières de faire au CADIR.

La pratique particulière du CADIR consiste sans doute à organiser le champ théorique de la sémiotique littéraire à partir de l'exploitation de la composante discursive et de l'agencement figuratif des textes. Il s'agit donc d'élaborer une sémiotique discursive intéressée par les « *discours intransitifs* » (Geninasca), discours dont la finalité n'est pas d'informer sur des « états de choses », ou sur des « objets » extérieurs, mais plutôt de manifester les conditions d'émergence de la signification. Ce type de « discours » caractériserait une catégorie de textes qui ne sont pas l'application de codes préalables et extérieurs, mais qui

- i) construisent leur propre code (comme le note U. Eco) et
- ii) élaborent une théorie de la signification en acte, et la manifestent en figures.

S'intéresser à la « mise en discours », c'est articuler la formalité figurative des textes avec une perspective sur l'énonciation (envisagée ici comme une expérience de la rencontre du Sujet et de la langue) et sur le statut du Sujet engagé dans cette expérience. L'expérience de la lecture dans les discours intransitifs ne consiste pas seulement à *décrire* la manifestation du sens, mais à entrer dans un travail de *production* du sens.

Il s'agit également de déployer cette approche de l'énonciation du côté de l'activité de lecture et de considérer une sémiotique interprétative comme appui et formalité pour un acte énonciatif.

Apocalypse

- Ce texte met en scène et en figures le livre et l'écriture du livre¹
- Ce texte vient clore le corpus chrétien, de deux façons :
 - Il en dit la *limite* avec cet ordre de ne rien ajouter ni retrancher au livre
 - Il en pose le *terme* dans un appel : « Oui viens Seigneur Jésus » où s'indique l'émergence d'un sujet et d'un désir.

¹ Voir L. Milot et F. Roy, éd. : La Littérarité, Presses de l'Université Laval, 1991

L'apocalypse est un livre difficile à maîtriser au plan narratif ; on ne peut le résumer comme un récit centré autour d'une performance principale dans l'énoncé, et articulé par un système de valeur et d'objets. Au plan discursif, il est difficile de « stabiliser » des isotopies figuratives, d'où la tentation des interprètes à faire une lecture allégorique (ou symbolique) des figures prises individuellement, ou à le prendre pour un langage codé exprimant de manière « figurée » les événements réels de la situation historique de la rédaction. Sans parler des rapports complexes entre les figures du narrateur-visionnaire et la position éventuelle de l'auteur².

Donc un terrain de choix pour le sémioticien...

On ne peut pas s'appuyer sur le monde possible de la fiction narrative, ni sur le monde réel de la situation de la rédaction. Il reste donc à « lire », et à construire la cohérence sémantique du texte et de réfléchir aux conditions présupposées par cette cohérence.

VISION ET ECRITURE : GENERALITES

L'apocalypse est *l'écriture d'une vision* (ou de visions), mais c'est une écriture *en acte* puisque l'instauration de l'écrivain d'une part et les conditions d'apparition des visions d'autre part, sont prises en charge par le discours apocalyptique lui-même et en font la matière. La mise en place des *visions*, de *l'écriture* et de son *sujet* est intéressante à suivre dans la mesure où elle pose de manière assez spécifique *les rapports entre vision et écriture, perception sensible, signification et énonciation*. Elle inscrit par ailleurs spécifiquement la place du corps entre perception, énonciation, écriture.

L'Apocalypse est l'écriture d'une vision, mais se présente d'abord dans le 1^{er} verset du 1^{er} chapitre, comme « *révélation de Jésus-Christ, que Dieu lui a donnée pour montrer à ses serviteurs ce qui doit arriver bientôt* ». L'Apocalypse est « révélation » et non annonce de catastrophes. Le tissu figuratif complexe et foisonnant qui s'y noue est – paradoxalement – à prendre comme un « dé-voilement »... ce qui nous ramène bien à l'idée d'une *sémiotique*, d'une « *manifestation* » de sens. L'Apocalypse est une écriture de visions, faite de visions plutôt qu'ayant les visions comme objet référentiel : il s'agit moins d'écrire (de décrire) des visions que d'écrire (constituer la totalité signifiante d'un discours) avec des visions qui en seront comme le matériau : il faut comprendre l'ordre des visions (leur discursivisation), de telle sorte que la dimension figurative des visions laisse transparaître (dé-voile) la tension figurale de leur disposition.

Dans l'ensemble du livre de l'Apocalypse, je retiens donc ici deux passages (ch. 1 et ch 10) dans lesquels est manifestée l'instauration du visionnaire-écrivain d'une part et du visionnaire-prophète d'autre part. Deux passages où se trouve mise en discours la structure énonciative :

1. Le *visionnaire* : corps percevant et affecté (visions, auditions, toucher, chutes)
2. Les *visions* qui sont tout à la fois des expériences perceptives et des dispositifs visuels (figuratifs)
3. L'écriture *en acte* :
Le visionnaire reçoit l'ordre d'écrire ou l'interdiction d'écrire (limite inscrite dans le texte)
4. *L'écriture* adressée :

- les 7 lettres dont on raconte la dictée semblent synthétiser (ou réaliser) le programme de communication de l'Apocalypse.
- 5. Les *figures de l'écrit* dans les visions :
 - le livre fermé de 7 sceaux en 5,1 : un livre écrit en dedans et en dehors et scellé de 7 sceaux ;
 - le livret ouvert dans la main de l'ange ; les diverses inscriptions sur les corps des acteurs.
- 6. Le *livre réalisé* (le « corpus ») :
 - Au ch. 22 : la prophétie du livre, les paroles de la prophétie du livre, sans rien ajouter ni retrancher

Vision sensible, écriture, parole... il est peut-être intéressant de voir comment se nouent dans l'Apocalypse de Jean les constituants de ce que les sémioticiens tentent de décrire sous le nom *d'énonciation*.

L'INSTAURATION DU VISIONNAIRE ECRIVAIN (CH. 1)

Le titre et l'adresse³ installent les conditions sémiotiques de l'énonciation-communication du livre : l'écrivain (Jean), les lecteurs (Eglises) et le statut de l'écrit.

Dès le début du livre de l'Apocalypse, la relation écrivain (auteur) / lecteur est décalée. Et Jean comme ses énonciataires sont d'abord *destinataires* : Jean reçoit ce que l'ange fait connaître et le texte mentionne ensuite les « lecteurs et auditeurs ». La position d'un destinataire reste disponible et sera manifestée sur une autre scène avec d'autres acteurs (1,4-5) : *Celui qui est qui était et qui vient, les 7 esprits devant le trône, Jésus-Christ*. Cette autre scène est aussi un module narratif présupposé : quelque chose a été réalisé qui concerne « Nous » (= Jean + vous) : « *il nous aime, il nous a délié...* ». De ce fait l'écriture du livre prend place dans la syntagmatique d'un récit, comme une anticipation signifiante (« le temps est proche ») d'une sanction où la manifestation sera visuelle et somatique (tout œil verra, ils se frapperont).

Le titre manifeste le statut sémiotique du livre à lire : « révélation ». Ici encore le statut est complexe. On ne peut pas s'en tenir à un simple dispositif de communication ; il y a un enchaînement de procès d'énonciation :

- « révélation de Jésus-Christ *donnée* à Jésus-Christ par Dieu » : on semble placé au moment d'une sanction narrative appartenant à un module narratif présupposé (une autre scène narrative). On peut faire cette hypothèse en considérant que la « révélation » consiste en un dévoilement d'identité du sujet opérateur.

- « révélation *signifiée* à Jean son serviteur par l'envoi de l'ange » : on semble situé au niveau de l'objet-message, des signes de l'identité nouvelle. Cette opération, accomplie, appartient elle aussi à un module narratif spécifique, qui peut évoquer ce que manifestera la première vision (1,9s) sans lui correspondre toutefois : il n'y a pas d'ange dans la 1^{ère} vision.

- « paroles, témoignages, visions *attestées* par Jean » : C'est l'opération propre de Jean : elle introduit la question de la *véridiction* ; mais posée très particulièrement ici (comme dans l'évangile de Jean) : l'attestation de vérité est première, il ne s'agit pas d'adhérer à un

³ Voir J. Delorme : « Mondes figuratifs, paroles et positions du lecteur dans l'Apocalypse de Jean », dans A. Gignac et A. Fortin, eds. : 'Christ est mort pour nous'. Etudes sémiotiques, féministes et sotériologiques en l'honneur d'Olivette Genest (Sciences bibliques, Etudes 14), Montréal, Médiaspaul, 2005, 127-155.

contenu de discours (le croire répondant au faire-croire), il s'agit d'un *croire qui constitue la validité des signes* et leur statut de « révélation ». On pourrait suggérer qu'il s'agit là d'un dispositif de véridiction particulier (la révélation, dé-voilement, fait jouer l'être et le paraître) tel que son « contenu » n'est pas prédiqué autrement que par signes ou... « figures » (« toutes ces visions »).

- « *béatitude* » évoquée pour le lecteur et les auditeurs de ces paroles prophétiques : une communication a (eu) lieu (problème du démonstratif « ces paroles ») mais on n'en retient plutôt l'effet pathémique (béatitude) que le contenu discursif (« les choses qui sont écrites dans la paroles prophétiques »).

À préciser ici les rapports entre les *paroles* (prophétiques), *l'écriture* (choses écrites dans les paroles) et les effets attendus pour les énonciataires (lecteurs-auditeurs)

Dans ce titre et cette adresse, on retiendra des figures du corps assez nombreuses qui définissent un *champ positionnel* pour une instance d'énonciation :

- des coordonnées spatiales : « les esprits présents devant le trône », « celui qui vient avec les nuées »
- des coordonnées temporelles : « celui qui est qui était et qui vient »
- des coordonnées somatiques : « le sang, le corps transpercé »
- des données perceptives : « chacun le verra »

Mais ces éléments qui pourraient construire un « monde » de perception sensible et visuelle sont « décalés » parce qu'ils sont ordonnés à d'autres critères que ceux du repérage spatio-temporel des acteurs : « Je suis l'Alpha et l'Omega » - « Celui qui est, qui était et qui vient ». Des références à l'écrit (à la lettre du langage et à ses bornes) plus qu'à l'étendue de l'espace, des références à la globalité du temps plus qu'aux indices d'une chronologie narrative.

Remarque :

Le texte de l'Apocalypse croise de manière assez complexe le plan de l'énoncé et l'axe de l'énonciation.

« Voici ! Oui ! Amen ! » C'est la trace de l'énonciateur du discours de l'Apocalypse. Une position de « Je » qui se trouve directement reliée à l'instance d'énonciation rapportée « Je suis l'Alpha... ». Une sorte de « dialogue » entre l'énonciateur du discours et des acteurs de l'énoncé. Ce qui trouvera peut-être un écho à la fin du texte : « Oui, viens ! »

« Voici il vient » : met en place une relation *Je-Tu* (supposés par le « voici ») vs *Il*

« Oui ! Amen ! » : une exclamation « à la cantonade »

« Je suis l'Alpha...dit le Seigneur » : une énonciation rapportée mais non référée au reste du dispositif : où, quand, à qui sont proférés ces énoncés ?

« Moi, Jean , votre frère, je... » : une énonciation située dans le temps et l'espace, mais référée à l'énonciation globale de l'Apocalypse.

L'instauration du visionnaire-écrivain :

L'Apocalypse n'est pas un reportage ou un compte-rendu, où il s'agirait de décrire ce qui a été vu pour informer le lecteur, ou de faire-voir à nouveau ce qui a été vu une première fois. On est dans un cas où les grandeurs figuratives (le visible vu) deviennent les constituants d'une écriture : *l'écriture de la vision, c'est la vision qui devient lettre pour l'écriture*. On peut supposer que ce type de discours réalise une mise en place particulière de l'énonciateur et de l'énonciataire (Il s'agit de mettre en discours l'émergence d'une énonciation qui se veut

attestation de vérité, et pas seulement information) : la visualité des signifiants visuels convoque un certain type de sujet (du croire plutôt que du savoir). Il s'agit de « montrer ce qui arrivera bientôt ».

Une position discursive :

Le texte pose un champ figuratif (ou discursif) : des acteurs situés dans un cadre spatio-temporel relatif à un centre de perspective.

Espace :

- *Patmos* : un lieu singulier sans qu'on puisse bien le situer dans un dispositif spatial : par rapport à quel autre lieu Patmos pourrait faire sens ?

Concernant l'espace, on notera également les éléments de perspective : la voix survient « derrière moi » et Jean se « retourne » pour regarder la voix.

Il faudrait distinguer un espace de situation (*Patmos*) et un espace de position (Jean par rapport à la voix)

Temporalité :

Le Jour du Seigneur : on notera l'index de cette position temporelle qui ne s'inscrit pas dans une chronologie historique mais plutôt dans un comptage liturgique (rituel ?). On peut se demander quelle relation établir entre cette temporalité « rituelle » (Jour du Seigneur) et la temporalité « narrative » (les circonstances d'une persécution et d'un exil à *Patmos*).

Acteurs :

Jean : un acteur et ses rôles thématiques. Noter la double détermination :

- du côté des énonciataires (votre frère, votre compagnon) avec lesquels il partage l'espace et les modalités narratives (« épreuve, constance »)

- du côté du dispositif de véridiction : il est à *Patmos* « à cause de la parole et du témoignage de Jésus ».

Quelles que soient les circonstances « historiques » de ce séjour à *Patmos*, il installe « dramatiquement » (dans un récit) Jean du côté du dispositif même de l'Apocalypse : attester la parole et le témoignage de Jésus » (1,2).

De cet acteur, on indique également une modalité *cognitive* (?) : « *en esprit* » qui déterminerait une certaine forme de la perception, du savoir et du croire et induirait également un certain statut pour les objets donnés à voir et à savoir.

De la même manière que l'on peut distinguer des niveaux ou des dispositifs de l'énonciation rapportée, on pourrait distinguer différents *modes cognitifs* qui s'articulent dans l'ensemble du texte. Mais il est difficile de voir ici à quel autre mode cognitif s'articule le fait d'être « en esprit »...

Pour cet acteur survient un événement perceptif : « *j'entendis derrière moi une voix clamer comme un trompette* ». Les caractères sensibles de la perception priment sur le contenu discursif d'un message : c'est une *voix* (appartenant à la configuration discursive de l'énonciation d'une parole), mais on en retient d'abord le caractère *sonore* et *l'intensité* (musicale ?, « comme une trompette »). L'effet du « survenir » est d'abord un effet sensible qui touche un corps.

Une expérience sensible : voir la voix.

Au commencement (1,10), il a *le son de la voix* et son *intensité*, et c'est cela qui inaugure l'instauration du visionnaire-écrivain. C'est l'événement qui fait rupture dans la situation de l'exilé (sans oublier les préalables : 'Jour du Seigneur', 'en esprit').

Cette voix *énonce* et indique un *programme* centré lui-même sur un parcours d'énonciation, où s'articulent : vision (perception), écriture et transmission (« ce que tu vois, écris-le dans un livre et envoie-le») sans que soient encore précisés les objets de cette vision et de cette écriture. Priorité est donnée aux modalités de l'énonciation.

Une 2^{ème} phase de l'expérience consiste à « se retourner ». On passe de l'événement (survenir) à la quête (se retourner pour voir la voix qui parlait) et à ses effets (je tombai comme mort). La première tentative de Jean – qui aboutit ! - est donc de *voir la voix*, de percevoir dans la vision l'origine de la parole entendue.

Les vv. 12-17 développent les éléments figuratifs de cette première vision : un acteur dans un espace.

La vision débute par le cadre, l'espace dont l'acteur est le centre, un fond pour poser la figure : *Sept candélabres d'or*.

Cet acteur central n'est pas identifié directement par Jean, son identité sera dite par lui-même aux vv. 17-18. Comme grandeur figurative (totalité intégrale) il n'est que *comparé* et « décliné » : tunique, ceinture, tête, yeux, pieds, voix, main droite, bouche, visage. Il n'est pas *perçu* dans sa globalité, mais d'une certaine manière « reconstitué » à partir des éléments visuels et des comparaisons qui font appel à la perception.

Lors de la première mention du personnage, on n'a que la comparaison : « je vis au milieu des candélabres *comme un fils d'homme* ». Curieusement « fils d'homme » ne semble pas une caractéristique particulièrement visuelle (à quoi peut-on voir un « fils d'homme », que permet-il de reconnaître ?). La question n'est pas « à quoi ressemble un fils d'homme ? », mais au contraire « qu'est-ce qui ressemble à un fils d'homme et qui se donne à voir comme tel ? ». Si « fils d'homme » intervient ici comme un « figure » (références faites à Dn 7,13), cela signifierait que la « vision » est déjà une « lecture » et que les éléments sensibles de cette perception visuelle sont à intégrer dans un régime énonciatif particulier qui appartient déjà au discours et au langage ?⁴

La description de la vision se poursuit par une « déclinaison » du personnage central, à la manière des « blasons ».

tunique longue

ceinture d'or

(couleur + qualité du matériau ?)

pas de comparaison – on est dans le « réel » de la vision

tête et cheveux blancs (couleur) comme la laine, comme la neige

(éclat - intensification ?) – monde naturel

yeux comme un flamme de *feu*

(couleur + dynamique+ intensité) La comparaison dépasse la simple perception visuelle

pieds comme de *l'airain* qu'on aurait purifié au four

La comparaison dépasse la perception visuelle puis que la valeur /purifié/ suppose un développement du parcours figuratif de l'airain

⁴ On ne pourrait donc pas s'en tenir au « visible » pour parler de cette vision, mais il faudrait considérer le visuel, qui suppose déjà le passage du perçu au figuratif/figural si l'on reconnaît les emprunts à Dn ou Ez.

voix comme une voix de grandes *eaux*⁵
 Monde naturel – intensité
 visage comme le *soleil* dans toute sa puissance
 Monde naturel cosmique – intensité - force

Les derniers éléments de la vision considèrent le faire de l'acteur autour des deux figures de la main et de la bouche (le faire et le dire ?). Pas de comparaison ici : la main porte 7 étoiles, de la bouche sort une épée. Étoiles et épée appartiennent pleinement à la vision. Les étoiles ne sont pas comparées, mais elle feront l'objet d'une *interprétation* au v. 20 de la part du personnage lui-même. L'épée à double tranchant n'est pas comparée ni comparante, elle appartient au « réel » de la vision au même titre que la bouche du personnage, sa tunique ou sa ceinture. Si cela a rapport à la parole, les caractéristiques figuratives de l'épée (plus fonctionnelles que visuelles) manifestent le parcours figuratif de la parole : elle n'est pas comme une épée... elle *est* un épée !⁶ Il faudrait sans doute distinguer les formes d'organisations figuratives : la comparaison relève de l'énonciateur (« je »), l'interprétation appartient à l'énonciation rapportée. Deux manières de construire de relations entre figures appartenant à des domaines sémantiques ou référentiels différents.

Cherchant à voir la voix qui lui parle, Jean voit un « acteur » (?) *comparable*, et même exclusivement « comparable » (il est toujours *comme...*) jusqu'à ce lui-même se nomme (vv. 17-18). Un élément important pour une réflexion sur le statut particulier des grandeurs figuratives : si ce personnage n'est que comparable, c'est que *son identité ne s'établit que dans le parcours des figures qui le manifestent, mais dans aucune d'elle en particulier ; et dans sa propre parole* quand il se désigne lui-même en s'adressant à Jean.

Les effets de la vision

Le texte indique les effets de la vision, en particulier les modifications des relations entre les acteurs. Lorsque Jean se retourne pour regarder la voix, on a un dispositif spatial, et narrativement l'établissement d'une relation sujet – objet. La vision de la voix est l'objet de la quête. Au v. 17, la vision a lieu et Jean « tombe aux pieds » du personnage. On a maintenant deux acteurs constitués et reliés dans l'espace (l'un qui est comme mort et l'autre qui se dit le vivant !), l'un aux pieds de l'autre et les relations sont celles de deux corps : il posa sur moi sa *droite*⁷. La vision n'est pas un spectacle puisque l'acteur « visionné » rejoint le visionnaire, et qu'un contact corporel et un contrat s'installent entre eux.

Voix surgissant entendue derrière – Voix vue devant – Main de l'un (haut) posée sur l'autre (bas)

La vision de FH n'est pas un spectacle ou une apparition, c'est le surgissement d'une voix, un événement dans un corps, une atteinte au corps du visionnaire. Ce corps à corps précède la révélation d'identité du FH

Révélation d'identité.

*Ne crains pas
 Je suis le Premier et de Dernier, le vivant*

⁵ Feu, métal eaux soleil... sans doute une construction « cosmique » du personnage à partir des éléments : air terre – feu – eau ? A voir !

⁶ Voir aussi 2,12, 19,15 et aussi Is 49,2, He 4,12, Ep 6,17.

⁷ C'est la main qui porte les 7 étoiles....

*Je fus mort et me voici vivant pour les siècles des siècles
J'ai les clefs de la mort et de l'Hadès
Ecris...*

L'identité de l'acteur (Fils d'Homme) est insérée entre deux injonctions : « Ne crains pas / Ecris ».

Narrativement, on pourrait construire des Programmes Narratifs : la voix ordonne d'écrire (1,11), mais la vision de la voix produit un anti-programme (comme mort – crainte) que viennent neutraliser le contact (la main posée) et la révélation d'identité (« je suis le vivant »), de telle sorte que le programme initial puisse reprendre (« écris *donc* »). C'est donc du côté de la vision que peuvent se nouer les éléments d'un *parcours modal*. Au début le sujet est caractérisé par un vouloir-voir qui vient « doubler » le devoir-écrire⁸, mais la vision abolit toute modalité (la crainte + il tombe comme mort) jusqu'à ce que le contact (la main droite posée) relance le programme d'écriture.

L'identité de l'acteur (FH) le pose par trois fois sur une limite et un point d'articulation (premier/dernier ; mort/vivant ; ouvert/fermé (clefs). C'est cette position⁹ qui autorise le FH comme instance énonciatrice : il n'a pas quelque chose à transmettre (un message), mais il est au lieu où peuvent advenir la parole et la vérité dont Jean portera témoignage.

Il n'y a pas quelque chose à transmettre, mais il y a à écrire « ce que tu as vu, ce qui est, ce qui arrivera après cela ». Ici encore l'écrit est un point d'articulation entre le passé (ce que tu as vu), le présent, ce qui est, et l'avenir (ce qui arrivera après cela). S'agit-il de trois objets à (d)écrire dans le livre pour couvrir la totalité du temps ? Ou bien cela indique-t-il la vision et les 2 dimensions ou faces de cette vision : ce que tu as vu concerne le présent (ce qui est) et l'avenir (ce qui doit arriver après). L'écriture de la vision est-elle le mode d'articulation (relation et limite) du présent *et* de l'avenir, du visible et du visuel. La vision écrite doit être lue et pas seulement vue. Les ch 2-3 montrent la dictée de lettres aux Sept Eglises avant qu'au ch 4 commence véritablement le parcours des visions.

La vision et la voix se conjuguent autrement qu'au ch 1 : d'abord la *vision* (« J'eus une vision : une porte était ouverte... ») et le *champ de présence* qu'elle installe (organisation spatiale, acteurs...). La *voix* vient alors ; c'est celle du ch 1, mais elle s'inscrit dans l'univers figuratif de la vision (« monte ici ») : la déixis est interne à la vision et relative à la voix. « Ici » indique le repère spatial dans la vision ; « je te montre » signale que Jean n'est pas l'observateur modalisé de la vision (pour voir ce que l'on veut ou peut voir), mais qu'il *reçoit* la vision de ce que lui montre la voix. Et le texte indique alors que l'acteur se trouve « en esprit » comme en 1,10¹⁰. Suivent alors une série de visions : le trône, ; l'autel, l'agneau égorgé etc...

Cela jusqu'au ch 10 où (entre la 6^{ème} et la 7^{ème} trompette) se produit une transformation du régime énonciatif :

1- On retrouve une *injonction* concernant l'acte d'écrire, mais c'est une *interdiction*, une limite posée à l'écriture de la vision (10,4). Et cette injonction advient au moment où apparaît *l'ange au livret* (10,1-3). Y a-t-il *modification de régime entre la voix, la*

⁸ L'ordre d'écrire (devoir écrire) précède le vouloir-voir.

⁹ On suivra plus loin (ch 5 et 10) la position du livre dans la main de celui qui est sur le trône, ou dans la main de l'ange qui est posé entre Terre-Ciel et Mer. Comment le livre devient-il le point focal d'un espace ?

¹⁰ Il conviendrait de poursuivre l'analyse des rapport entre voix et vision, entre les acteurs relatifs à la voix et les acteurs relatifs à la vision ; voir en particulier les rapports, pour le visionnaire-écrivain, entre les états modaux du *vouloir* et du *savoir*. On pourrait suggérer que la situation cognitive du sujet 'en esprit' correspond au mode d'apparaître (voix-vision) de l'objet.

vision et l'écriture ? L'ange tient un livre *ouvert*, il pousse un *rugissement* de lion à quoi fait suite le retentissement de la *voix* des 7 tonnerres. « Quand les 7 tonnerres eurent parlé, j'allais écrire mais j'entendis du ciel une voix me dire : 'Tiens secrètes les paroles des 7 tonnerres et ne les écris pas' ».

2- La fonction de Jean est transformée : le visionnaire-écrivain se trouve instauré dans le rôle de « prophète » par la manducation du livre (10, 8-11).

Il peut donc s'agir d'un autre rôle énonciatif, centré sur la parole plus que sur l'écriture, mais il y sera question également du corps de l'écrit et du livre.

L'INSTAURATION DU VISIONNAIRE-PROPHETE – CH 10

Dans ce passage, les principaux parcours figuratifs concernent l'Ange, le livret et le passage de la vision à la manducation. Nous chercherons à préciser le rapport du sensible (perceptif) et de l'énonciation (discursif).

Petit rappel :

A la fin du ch 9, la 6^{ème} trompette du 6^{ème} ange et la voix « venant des 4 cornes de l'autel qui est devant Dieu » déclenchent d'abord la libération de 4 anges enchaînés, « prêts à tuer 1/3 des hommes », et le déferlement de « 2 myriades de myriades de cavaliers dont les chevaux ont des têtes de lions, une bouche qui crache le feu, la fumée et le soufre, et une queue comme des serpents avec des têtes »... 4 anges pour libérer une cavalerie monstrueuse. Sans doute une caricature de l'annonce de la parole pour autant que l'ange a affaire avec l'annonce et le discours...

Au ch 10, il s'agit d'un autre ange, singulier, objet de vision et d'audition, et à partir duquel le texte organise *la forme d'un espace* où le livret vient occuper la place centrale. Un tel dispositif n'est pas sans rappeler la vision inaugurale du ch 1, et la vision de l'Agneau ouvrant les sceaux du livre fermé : dans ces trois cas, un dispositif figuratif organise le pôle de l'énonciation dans l'énoncé.

L'espace :

Le texte construit l'espace de l'ange pour le livret. Cet ange a affaire avec les éléments cosmiques (ciel – terre – mer), selon deux modes d'articulation :

- *Ciel vs (Terre + Mer) ≈ Tête vs Pieds*

L'ange descend du ciel vers le bas (terre-mer)

Nuée, arc en ciel, soleil définissent les éléments célestes et hauts

Il pose un pied sur la Terre et un pied sur la Mer

Position de domination ?

Il jure en levant la main au ciel

Il fait du ciel une instance de destination pour le discours qui suit et pour les valeurs engagées dans ce qui va suivre.

- *Ciel / Terre / Mer*

L'ange articule et délimite 3 espaces cosmiques et place le livret (l'écrit) au centre du dispositif.

Le visuel :

La vision de cet ange, comme la vision inaugurale du ch 1 décompose le personnage et le figurativise par des comparaisons (visage \approx soleil ; pieds \approx feu) et le situe comme une figure apparaissant sur un fond (nuée, arc en ciel)¹¹.

Au centre du dispositif spatial se trouve donc le petit livret ouvert¹² :

- une écriture disponible par opposition au livre fermé de 7 sceaux, écrit dedans et dehors et dont la lecture est dramatisée. Le 1^{er} livre fait l'objet d'une ouverture difficile (qui sera capable de l'ouvrir ?) ; le 2^{ème} livre est ouvert ... *mais il n'est pas lu*, il est à prendre et à manger ! On pourrait suggérer qu'il est ici question des effets sensibles (corporels, intéroceptifs) de l'écrit et non de ses éléments sémantiques, de son contenu¹³.

La séquence est remarquable par la série des procès d'énonciation qu'elle manifeste et dont il faut essayer d'organiser le parcours. On peut relever en effet les figures suivantes :

- « *le cri d'une voix puissante comme un lion qui rugit* » (c'est le son)
- « *la voix des 7 tonnerres* » (c'est une parole qui pourrait être écrite : « scelle ce qu'ont dit (parlé) les 7 tonnerres et ne l'écris pas », 10,4).

Ne pas écrire ce que disent les 7 tonnerres ce n'est pas les *faire taire* : la limite est posée à l'écrivain et non pas aux autres acteurs. Ce n'est pas un arrêt du procès d'écriture, c'est une limite posée au scriptable (au contenu scriptable).

Cela ne doit pas s'écrire : est-ce à dire qu'on ne doit pas le transmettre (cf. l'écriture comme communication) ? Ou bien cela relève-t-il d'une autre sémiotique ?

Mais c'est aussi un *sceau* (encore un !) – σφραγισον -. *Sceller* n'est la *celer* ; il ne s'agit pas de cacher un message tenu secret, mais au contraire de clore comme accompli ce qui a été écrit et d'en donner le signe authentique. On peut alors se demander à quel genre de « signe » appartient ce sceau ? Des 7 tonnerres, il reste ce qu'on pourrait appeler « la lettre », c'est-à-dire la marque, ou la trace qui demeure comme manquant au message transmis, un signe qui n'est pas à prendre comme le signifiant d'un signifié, quelque chose du « sensible » (la voix des 7 tonnerres) qui n'a pas d'interprétant, ou bien un vide, un « trou » restant dans l'écrit.

A partir de cette limite, le régime énonciatif et l'organisation de la temporalité changent :

Enonciation :

L'ange (qui avait été vu) devient instance de *parole* : il fait serment. On est du côté de la garantie de la parole et d'une garantie qui n'appartient pas au contrat sur les valeurs, mais plutôt au contrat énonciatif, ou contrat fiduciaire). Rappelons ici ce qui a été dit plus haut sur l'attestation de Jean et le régime particulier de véridiction.

Les éléments du décor (ciel, terre, mer) qui faisaient le fond pour l'apparaître de la figure de l'ange deviennent les garants réels de celui qui prend la parole.

Temporalité :

Référence à « celui qui vit dans les siècles des siècles » (v. 5)

Déclaration sur la fin des temps ou de la chronologie (il n'y aura plus de temps, plus de délai)

¹¹ Il est enveloppé d'une nuée avec un arc en ciel sur la tête... voir comme ces données figuratives sont articulées à la vision de la femme au ch 12 (enveloppée de soleil et les 12 étoiles en couronne autour de la tête).

¹² Il y a un double diminutif ! (βιβλιαριδιον)

¹³ Encore une limite marquée pour le figuratif ?

Relais pris par la série des trompettes (l'indexation du temps se fait dans le croisement de deux séries) : c'est quand sonnera le 7^{ème} ange que s'accomplira le terme. On articule ici le régime tensif du *parvenir* (un processus qui va vers son achèvement) au régime du *survenir* (ce qui arrive (d')ailleurs marque la fin du temps)¹⁴

La temporalité emprunte alors les figures de l'accomplissement : *τελος, ετελεσθη*.

Hypothèse : Faut-il opposer le régime des 7 tonnerres qui « disent quelque chose » qu'on pourrait transcrire (discursiviser – syntagmatique) et les 7 trompettes des anges qui déclenchent quelque chose entre ciel et terre et qui scandent ce qui vient relayer la temporalité (et le régime de l'attente) : dans les jours de la voix du 7^{ème} ange, quand il commencera de sonner ?

On pourrait développer le régime de l'accomplissement comme une forme de la temporalité, réglée non pas sur le système de la quête (*parvenir*) ou de la perspective de l'objet à atteindre, mais sur l'événement de ce qui advient (*survenir*) pour scander ou boucler un « enchaînement » et donner « sens » en faisant rapport à ce qui déjà a été dit (annonce, évangile) aux prophètes (*ως ευηγγελισεν τους εαυτου δουλους τους προφητας*)

On remarquera ici comment on trouve en même temps :

- l'évocation d'un *accomplissement* du mystère
- la marque d'un appel au *réel* (création du ciel et de la terre (v. 6) pour authentifier cette évocation)
- le rappel de la *parole* donnée aux prophètes

Le prophète et la manducation du livre

La voix dit : « Vas, prends le livre »

L'ange dit : « Prends et dévore-le »

La saisie du livre et la manducation mettent directement, corporellement, en contact le visionnaire et des éléments de la vision¹⁵ : il prend en main quelque chose qui (n') appartient (qu') au domaine de la vision, et qui donc traverse le plan du (énoncé) visible pour saisir l'instance de l'énonciation (énoncée).

L'ange annonce (v. 9) les effets de la manducation du livre, mais la réalisation (v.10) n'est pas tout à fait conforme à cette annonce :

- v. 9 : 1) amertume dans les entrailles
2) douceur dans la bouche
- v. 10 : 1) douceur dans la bouche
2) amertume dans les entrailles

Tout se passe comme si l'ange annonçait un mouvement d'*extériorisation* (des entrailles à la bouche) plutôt euphorique au plan du sensible (doux), alors que la réalisation

¹⁴ Voir C. Zilberberg, *Elément de grammaire tensive*, Limoges, PULIM, 2006.

¹⁵ Dispositif sans doute différente de celui du ch 1 lorsque celui qui est vu vient poser sa main droite sur l'épaule de Jean, parce que « celui qui est vu » alors n'appartient pas au même régime de vision que les visions suivantes.

concerne l'*incorporation* du livre et relève du dysphorique (du doux à l'amer). L'incorporation du livre passe bien par la bouche et les entrailles, mais la bouche, distinguée thymiquement (phoriquement) des entrailles, peut signaler la différence entre une activité de lecture et de parole (la bouche) et une réalité d'incarnation (les entrailles).

On peut reprendre ici la proposition de lecture de F. Martin :

« L'ange ne montre pas un livre qui contiendrait la vérité à lire. Mais le corps est invité à contenir le livre et à l'assimiler. Le plus difficile n'étant pas de la faire passer par la bouche (ce qui correspondrait le plus à la phase de lecture possible), mais de le faire entrer dans les entrailles : là est l'amer et c'est là que se fait l'assimilation (cf. l'amertume des eaux de la 3^{ème} trompette).

Cette assimilation amère aux entrailles c'est le processus par lequel ce qui a été absorbé devient soi-même à condition que ce soi-même soit identiquement l'autre. Il s'agit alors d'assurer en soi-même la présence de l'autre. La bouche et les entrailles sont concernées car il s'agit de la Parole et de la chair. La Parole va trouver son corps pour s'incarner, mais c'est la chair qui en pâtit. Après le livre, il y a un corps qui peut parler – prophétiser sur des peuples, des nations, des langues et des rois en grand nombre (10,11). Jean peut alors parler universellement. » (p. 171)

L'expérience de la manducation du livre est suivie d'une *injonction* à prophétiser. Cette activité nouvelle de parole relève d'un Destinateur déontique et Jean est un sujet du devoir-faire (ou devoir-être) : « On me dit : 'il te faut de nouveau prophétiser' »¹⁶.

On observe que cette injonction n'est pas focalisée sur un acteur particulier : « on me dit », (λεγουσιν). D'où vient finalement la performance prophétique ? Y a-t-il une figure actorialisable pour signaler l'origine du parler prophétique ?

La parole prophétique n'a pas ici de contenu défini – ce n'est pas signalé comme un message – mais le texte développe le dispositif énonciatif : position du prophète soumis à l'injonction et position des destinataires de la parole : peuples, nations, langues, rois en grand nombre. Notons qu'il ne s'agit pas de prophétiser *pour* (à l'intention de, en direction d'éventuels récepteurs) mais de prophétiser *sur*, comme si la parole prophétique s'appliquait ou se posait sur les énonciataires.

Et le premier geste de Jean-prophète sera de mesurer un espace où se trouveront articulés et différenciés les énonciataires de la prophétie.

CONCLUSION ?

Il ne s'agit sans doute pas ici de conclure. Ces pages visaient seulement à suivre attentivement un parcours de figures nouant écriture et vision. On peut suggérer que ces parcours figuratifs organisent de façon très précise (et complexe) un dispositif d'énonciation visant à laisser entendre une parole et à positionner les actants de l'énonciation convoqués et constitués à partir de cette parole et de la prise qu'elle a sur les corps des sujets. Ecrire les visions n'est pas décrire un « visible » surprenant, mais plutôt convoquer le « visuel » comme un corrélat sensible de l'écoute de la parole¹⁷.

¹⁶ Il faut noter que ce « devoir-parler » fait immédiatement suite à l'ordre de « sceller ce que parlent les 7 tonnerres ». On entre dans un autre régime.

¹⁷ Proposée par M. Merleau-Ponty (*L'œil et l'esprit*, 1964), la distinction entre *visible* et *visuel* se trouve reprise par G. Didi-Hubermann à propos de la peinture (*Devant l'Image*, Ed. de Minuit, 1990 ; *L'image ouverte*, Gallimard, 2006) et par J.B. Pontalis à propos du travail du rêve (*La force d'attraction*, Seuil, 1990)